Flügelgestalten

der

ältesten griechischen Kunst.

Von

Julius Langbehn.

München
Theodor Ackermann
königlicher Hofbuchhändler.
1880.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554609_0100

Einleitung.

Sämmtliche Erzeugnisse der bildenden Kunst der Griechen kann man, ihrem stofflichen Gehalt nach, scheiden in reale und ideale Darstellungen. Erstere wollen Wirkliches, letztere Uebersinnliches zur Anschauung bringen. Doch zerfallen die idealen Darstellungen wiederum in zwei wichtige und wohl zu sondernde Arten: erstens solche Typen, welche durch innere geistige Vertiefung der natürlichen Organismen, zweitens solche, welche durch äußerliche und willkürliche Veränderung derselben entstanden sind. Jener Gattung gehören im Wesentlichen die Gestalten der Hauptgötter, dieser alle Mischbildungen in der Kunst an. Die einen muß man als ethische, die andern als phantastische Wesen bezeichnen. Das Gestaltungsprinzip, welchem die letzteren ihren Ursprung verdanken, erfuhr in der künstlerischen Praxis eine sehr verschiedene Anwendung. Entweder verband man zwei Organismen gewissermaßen gleichberechtigt mit einander, wie in den Kentauren und Tritonen; oder man fügte untergeordnete Theile des einen Organismus dem andern ein, wie beim Minotauros und dem menschenköpfigen Stier als Flußgott; oder endlich man ließ einen Organismus unverändert und vermehrte ihn nur um Theile eines andern z. B. man setzte einer menschlichen, sei es männlichen oder weiblichen, Gestalt etwa Flügel Hörner u. s. w. an. Von diesen zahlreichen Mischbildungen soll uns hier eine Art näher beschäftigen: die Flügelwesen.

Unter dieser Bezeichnung verstehen wir solche Gestalten der griechischen Kunstwelt, welche ganz oder zum Theil der Wirklichkeit entstammen, dabei aber in naturwidriger Weise Flügel tragen. Aus letzterem Umstande folgt mit Nothwendigkeit, daß alle derartigen Typen dem idealen, enger gefaßt dem phantastischen Gebiet angehören. Innerhalb desselben ihnen eine bestimmte Stellung anzuweisen, kann nur gelingen, wenn man die Frage einerseits nach dem Ursprunge, andererseits nach der künstlerischen Entwickelungsgeschichte solcher Wesen stellt. Sie zu beantworten, ist die Aufgabe der folgenden Arbeit. Selbstverständlich würde

eine erschöpfende Darstellung und Beurtheilung des ganzen in Betracht kommenden Materials den Umfang dieser Abhandlung überschreiten. Es gilt demnach, an einer — auf ausschlaggebende Beispiele beschränkten — Reihe von Kunsttypen die Verwendung des Attributs der Beflügelung nachzuweisen und die sich daraus ergebenden kunstgeschichtlichen Konsequenzen zu ziehen. Erst wenn so eine Anzahl von festen Richtpunkten gewonnen ist, wird es möglich sein, sämmtliche Flügelwesen der griechischen Kunst nach ihrem Verhältniß zu einander in bestimmte Gruppen zu sondern und eventuell einem Gesichtspunkt unterzuordnen. Der letztere ist dann wieder maßgebend für die Stellung der Flügelwesen in der griechischen Kunsttypik überhaupt.

Die bisherige Literatur über die Flügelwesen ist, von beiläufigen Bemerkungen in Monographieen abgesehen, keine sehr reichhaltige. Den ersten Versuch in dieser Richtung machte Winckelmann. Seine Ansicht[1]), daß die Griechen ursprünglich alle Götter beflügelt dachten, erwies sich bald als unhaltbar; sie erklärt sich aus dem unvollkommenen Stande der gleichzeitigen Monumentenkunde. In einer aus Zoëga's Nachlaß von Welcker herausgegebenen Abhandlung[2]) wird dem Thema zum ersten Male näher getreten. Indeß kann die dort gemachte Scheidung einer „nothwendigen" und „zufälligen" Beflügelung vor eingehender Kritik nicht bestehen. Eine ältere Arbeit Döring's[3]) geht eben so wenig wie die ausführliche und einst zu mancher Polemik Anlaß gebende Erörterung von Voß[4]) auf die eigentlich monumentale Seite der Frage ein. Dies geschah zuerst, wenn auch nur theilweise, durch Gerhard[5]), der nach dem damaligen Stande der Forschung die einschlägigen Kunstwerke einer allgemeinen Besprechung unterzog.

Gerhard betont richtig den Zusammenhang mancher, besonders

---

[1]) Mon. ined. 2a ediz. Vol. I p. 2. 3.

[2]) Ueber die geflügelten Gottheiten. Rhein. Mus. 6, 579 ff. Wieder abgedruckt in Welcker's Kl. Schr. 5, 189 ff.

[3]) De alatis imaginibus apud veteres. In: F. G. Doeringi commentationes etc. ed. Wuestemann p. 52—85.

[4]) Mythолog. Briefe, Bd. I II passim.

[5]) Gerhard, Ueber die Flügelgestalten der alten Kunst. In dessen Ges. akad. Abhandlungen. Berlin 1866. Bd. I, S. 157 ff.

unter den ältesten, griechischen Flügelwesen mit dem Orient; doch gelangt er zu keiner prinzipiellen Anwendung dieses Gedankens auf die Monumente. Allerdings waren letztere — die Abhandlung stammt aus dem Jahre 1839 — bei weitem noch nicht in der jetzigen Vollständigkeit vorhanden und demzufolge eine thatsächliche Begründung jener Ansicht sehr erschwert. Im Uebrigen scheidet Gerhard durchweg die älteren dämonischen von den späteren mehr begrifflichen Schöpfungen. Von diesen muthmaßt er, daß der Typus des Eros den männlichen, der der Nike den weiblichen Flügelgestalten der griechischen Blüthezeit zu Grunde liege: eine Vermuthung, die, wenn sie sich auch nicht bestätigen sollte, doch immerhin der Prüfung werth erscheint. Kurz, Gerhard stellt vielmehr allgemeine Thesen auf und sucht diese durch Heranziehung einzelner Monumente hie und da zu begründen, als daß er aus der Masse der letzteren heraus eine Genesis der Flügelwesen entwickelt hätte. Zudem fehlt durchaus eine strenge Scheidung und Klassifizirung derselben im Einzelnen. Es scheint, daß der genannte Gelehrte nur eine Anregung, nicht aber eine Erledigung der einschlägigen Fragen mit seiner Arbeit beabsichtigte.

Eine anderweitige wissenschaftliche Behandlung hat seitdem das Thema nicht gefunden. Dagegen ist die Zahl der zugehörigen Monumente, sowie der betreffenden Detailforschungen selbstverständlich während der letzten vierzig Jahre bedeutend gestiegen. Um so mehr macht sich das Bedürfniß geltend, vom heutigen archäologischen Standpunkte aus den gesammten Stoff neu zu ordnen. Und zwar müssen hiebei vor Allem die Denkmäler selbst zu Rathe gezogen werden; die mythologische oder rein literarische Seite der Frage ist erst in zweiter Linie zu berücksichtigen. Denn die Kunstgeschichte hat sich zunächst an das thatsächlich Gegebene d. h. die vorhandenen Ausdrucksformen zu halten und, wenn sie deren Bedeutung erkennen will, dieselben gewissenhaft nach ihrer Herkunft zu befragen. —

1.

Schon ein flüchtiger Blick auf die Art und Weise, wie die griechische Kunst im Allgemeinen das Attribut der Beflügelung hand-

habt, läßt uns Probleme erkennen, die zu näherer Untersuchung auffordern. Es wird daher von Nutzen sein, die wichtigsten solcher Probleme hier kurz zu formuliren, um dadurch einer möglichst bestimmten Lösung der betreffenden Fragen vorzuarbeiten.

Es braucht kaum nochmals erwähnt zu werden, daß in dem Folgenden stets nur von der Erscheinung der Götter u. s. w. die Rede sein wird, wie sie sich in der bildenden Kunst, nicht aber wie sie sich in Mythos und Poesie überhaupt darstellt.

Auffällig ist vor Allem, daß die höchsten Götter, Zeus Hera und andere, niemals geflügelt sind. Sie zeigen sich in rein menschlicher Gestalt; ihnen fehlt jede Zuthat, welche darauf hindeuten könnte, daß die Bedingungen ihres Daseins außerhalb des sinnlich Wahrnehmbaren liegen. Dieser Umstand muß hervorgehoben werden, da er für die in Griechenland einheimische Vorstellung von Göttern und göttlichem Wesen geradezu entscheidend ist. Die griechischen Götter waren ihrem ursprünglichen Begriff nach potenzirte Menschen, und weiter Nichts. Darum konnten sie auch von vornherein nicht mit Flügeln versehen sein. Eine scheinbare Ausnahme, die geflügelte Athena auf boiotischen und anderen Münzen[1]), kann hier nicht in Betracht kommen. Sie gehört nicht zu den streng mythischen Gottheiten, ist nur aus der Identifizirung mit Nike hervorgegangen und wird daher weiter unten zugleich mit dieser zu behandeln sein. — Bei niedriger gestellten Gottheiten, Artemis Hermes Iris und ähnlichen, tritt zunächst eine Wandlung ein. Sie tragen zuweilen in attributiver Weise Flügel, können dieselben jedoch auch entbehren; denn die Beflügelung bildet keinen inhärirenden d. h. wesentlichen und unveränderlichen Bestandtheil ihrer äußeren Erscheinung.

Ihnen schließt sich eine Reihe von mythischen Flügelthieren, wie Sphinx Harpyie Sirene und ähnliche an, zu deren eigenstem Wesen es gehört, Flügel zu tragen und die daher nie ohne solche erscheinen oder zu denken sind. Es ergiebt sich hieraus, daß im Gebiete des eigentlichen Mythos die Beflügelung nur untergeordneten resp. thierischen Wesen zukommt. Wie und warum dies der Fall ist, bleibt näher zu begründen.

---

[1]) Vgl. Imhoof-Blumer, Die Flügelgestalten der Athena und Nike auf Münzen. In Hubers Numism. Zeitschrift 1871 Nr. 51. ff.

An die Wesen von streng mythischem Charakter schließen sich im Bereich der griechischen Religion und Poesie zunächst solche, welche dem bloßen Phantasieleben entsprungen sind und erst nachträglich eine dichterische wie künstlerische Gestaltung empfangen haben. Sie zeigen einen halb mythischen, halb begrifflichen Charakter. Es genügt, beispielsweise Ker sowie Deimos und Phobos aus früherer, Eros und Nike aus späterer Zeit zu nennen. Bei ihnen ist die Beflügelung überaus häufig; man möchte sagen, daß diese Ausgeburten der Phantasie — da sie des festen Bodens unter den Füßen entbehren — gewissermaßen Flügel brauchen, um sich überhaupt aufrecht erhalten und mit der realen Erscheinung jener höheren Götter messen zu können. Die grundsätzliche Verschiedenheit des mythologischen und in Folge dessen auch künstlerischen Charakters beider Klassen von Flügelwesen, der vorhergehenden wie der letztgenannten, läßt sich an den Denkmälern thatsächlich erweisen.

Ein Gleiches gilt von der dritten und letzten Klasse, welche kaum mehr der eigentlichen Mythologie angehört. Es sind dies Personifikationen und symbolisirende Gestalten, wie Psyche Tyche Aidos Kairos und dergleichen. Sie sind rein begrifflicher Natur. Der Zeit ihrer Entstehung nach sehr spät, unterscheiden sie sich von den beiden schon erwähnten Arten der Flügelwesen hauptsächlich dadurch, daß sie weder einem ursprünglich mythenbildenden Trieb noch der Phantasie, sondern vielmehr geradezu dem Verstande entstammen. Erklärlicher Weise verlieren sie in gleichem Grade an künstlerischer Realität, wie sie sich zeitlich und gegenständlich von der eigentlich schöpferischen Periode des griechischen Volkes entfernen. Sie bezeugen uns das letzte Ausklingen einer bisher mächtigen und in verschiedenster Weise thätig gewesenen Kraft: der geistigen Produktivität, welche das ganze Leben und nicht am wenigsten das Kunstleben der Griechen durchdringt.

Im Großen und Ganzen kann man demnach sämmtliche Flügelwesen der griechischen Kunst scheiden in: mythische, mythisch-begriffliche, begriffliche. Anhangsweise kommen zur letzten Klasse noch einige geflügelte Attribute hinzu. Eine tabellarische Uebersicht der bloßen Namen mag dazu dienen, theils die Aufgabe selbst zu vereinfachen, theils den Gang der bevorstehenden Untersuchung im Allgemeinen wenigstens anzudeuten.

Griechische Flügelwesen.

1) Mythisch.
   a. Götter:
      Artemis,
      Hermes (Perseus),
      Iris,
      Eos,
      Selene (Mene),
      Boreas (Boreaden).
   b. Dämonen:
      Gorgo,
      Geryoneus,
      Typhoeus,
      Talos.
   c. Ungeheuer:
      Harpyie,
      Sirene,
      Pegasos,
      Sphinx,
      Greif.

2) Mythisch-begrifflich.
   a. Ältere:
      Deimos und Phobos,
      Eris,
      Enyo,
      Ker,
      Eidolon.
   b. Jüngere:
      Hypnos (Thanatos),
      Erinys,
      Nemesis,
      Eros (Pothos, Himeros),
      Nike (Athena),
      Styx,
      Hemera,
      Phosphoros (Hesperos).

3) Begrifflich.
   a. Personifikationen:
      Psyche,
      Aidos,
      Tyche,
      Neotes,
      Kairos,
      Hedone u. s. w.
   b. Attribute:
      Blitz des Zeus,
      Dreifuß des Apollon,
      Wagen des Triptolemos.

Es ist von größtem Interesse, zu bemerken, wie viele dieser Typen durch Ort und Zeit ihrer Entstehung gesetzmäßig beeinflußt werden; wie die aus der Fremde eingeführten sich in Griechenland gewissen gleichartigen Wandlungen unterziehen; wie mit dem Auftreten späterer Typen die früheren aus der Darstellung verschwinden; wie schließlich in der Gesammtmasse derselben sich ein Uebergang vom Formlosen und Schrecklichen zur Milde und Anmuth vollzieht. Kurz, schon an der rein gegenständlichen Verwendung eines solchen äußerlichen Attributs, wie die Beflügelung ist, läßt sich der anderweitig in formaler d. h. stilistischer Beziehung so sicher erkennbare Entwickelungsgang griechischer Kunst auf's Neue klar nachweisen. In der Uebereinstimmung beider Elemente, des Gegenständlichen und des Formalen, liegt die beste Gewähr für die Richtigkeit der gefundenen Resultate. Denn Stoff und Form gehen wie überall, so auch in der griechischen Kunst, Hand in Hand. Hier soll uns zunächst die stoffliche Seite beschäftigen; im Folgenden sei der Versuch gemacht, das Attribut der Beflügelung von Anfang bis zu Ende seines Bestandes innerhalb der griechischen Kunstentwicklung zu verfolgen. —

Eine kurze Bemerkung ist wohl noch gestattet. Es ist selbstverständlich, daß die vorliegende Abhandlung nur die einleitenden beziehungsweise grundlegenden Kapitel enthält zu einer größeren und weit umfassenderen Arbeit, welche bestimmt ist, das gesammte Thema zu bewältigen.

2.

In dem nachweisbaren Verlauf der ganzen griechischen Kunst, zu welcher mit geringen Ausnahmen auch die der römischen Kaiserzeit zu rechnen ist, macht sich die Tendenz bemerkbar, von den Darstellungen des wirklichen Lebens mehr und mehr zur Abstraktion überzugehen. Und zwar kann man hier drei Perioden unterscheiden. Die Kunstwerke bei Homer sind sämmtlich der Wirklichkeit entnommen[1]); in der Blüthezeit Griechenlands überwiegt

[1]) Brunn, Die Kunst bei Homer. In den Abh. d. k. bayer. Akad. d. W. Kl. I Bd. XI Abth. 3.

die, vom Thatsächlichen schon abstrahirende, poetische Richtung; in den zahlreichen begrifflichen Schöpfungen der alexandrinisch-römischen Zeit herrscht die Abstraktion völlig. Natürlich wird der Bestand an künstlerischem Stoff, wie ihn eine frühere Periode bietet, von der späteren stets fortgeführt und findet der Uebergang von einer zur andern nur allmählig statt; so daß eine streng chronologische Scheidung derselben nicht möglich ist. Indeß steht doch so viel fest, daß im Allgemeinen der Inhalt einer früheren Periode den der späteren ausschließt. Nach diesem Grundsatze wird man auch in dem vorliegenden Falle zu verfahren haben.

Man hat also, um den Ursprung der Beflügelung festzustellen, zunächst die Darstellungen von rein oder halb begrifflichem Charakter auszuscheiden. Es ist zu beginnen mit den Typen, welche einen durchaus mythischen Charakter zeigen; und unter diesen sind wiederum die nachweisbar ältesten zuerst vorzunehmen. Von ihnen muß die Untersuchung ausgehen; ihr kunstgeschichtlicher Charakter, möglicher Weise die Art ihrer Entstehung muß nachgewiesen werden. Nur so bildet sich eine feste Basis für spätere Daten.

Der frühesten jener obgenannten drei Entwickelungsstufen können die Flügelgestalten aus naheliegenden Gründen nicht angehören. In der That findet sich bei Homer — wir fassen hier sämmtliche unter seinem Namen gehende epischen Dichtungen zusammen — keine Spur von Beflügelung göttlicher oder sonstiger Wesen, weder in der geschilderten Wirklichkeit noch in beschriebenen Kunstwerken. Zwar werden bei ihm schon künstlerisch dargestellte Dämonen, wie Ker und andere erwähnt, die in späterer Zeit geflügelt sind; aber da über deren äußere Erscheinung Nichts berichtet wird, können sie hier, wo es sich nur um Kunsttypen handelt, nicht in Frage kommen. Die einige Mal genannte χρυσόπτερος Ἶρις[1]), sowie der von Hermes gebrauchte Ausdruck πέτετο[2]) ist jedenfalls rein bildlich zu nehmen. Dies folgt schon daraus, daß letztere Bezeichnung auch auf andere Gottheiten, wie Hera und Athena, angewandt wird, bei denen doch von Flügeln im eigentlichen Wortsinn keine Rede sein kann. Wirkliche Flügel der Iris oder irgend einer an-

[1]) Ilias 8, 398 = 11, 185.
[2]) Ilias 24, 345.

deren Gottheit werden bei Homer nicht erwähnt; woraus sich schon zu Genüge ergiebt, wie man das obige Beiwort χρυσόπτερος zu fassen hat. Derartige Ausdrücke sollen nur die rasche Bewegung malen; eine anderweitige Deutung würde dem homerischen Geist direkt widersprechen. Für letzteren ist es vielmehr bezeichnend, daß der Schlafgott [1]), gleichwie Athena in einer oft besprochenen Stelle [2]) sich gelegentlich in einen Vogel *verwandelt*. Hiedurch ist klar ausgesprochen, daß an eine Beflügelung menschlicher oder menschenähnlicher Wesen noch gar nicht gedacht wurde. Diese schon von Voß und Gerhard hervorgehobene Thatsache findet ihre Begründung in dem eigentlichen Wesen der homerischen Poesie. Denn wie Alles bei diesem Urdichter, so sind auch seine Göttergestalten durchweg realistisch gebildet; gerade deßhalb fehlt ihnen die abstrakte Zuthat der Flügel. Und zwar gilt dies Faktum nicht nur für Homer, sondern auch für seine Zeit d. h. die griechische Entwickelung des 10ten bis 9ten Jahrhunderts v. Chr. Hätte man damals, in Mythos oder Kunstwerken, derartige Schöpfungen der Phantasie gekannt, so wären uns die Spuren derselben gewiß in dem umfangreichen Werk des epischen Dichters erhalten worden. Wir können folglich mit Sicherheit sagen, daß es eine Periode griechischer Kunst und Dichtung gab, welche Flügelwesen überhaupt noch nicht kannte; nämlich die homerische. Es ergiebt sich das wichtige Resultat: *je näher ein Kunstwerk dem Geiste oder der Zeit des Homer steht, desto weniger ist das Auftreten von Flügelwesen in ihm zu erwarten.*

Fragen wir, wie lange die flügellose Zeit der griechischen Kunst — dies Wort im weitesten Sinne genommen — dauerte so ist wenigstens ein terminus ante quem gegeben, in den Werken des Hesiod. Bei letzterem findet sich scheinbar ein ganzes Heer von Flügelwesen: Nike Eros Erinys Hypnos Boreas und dergleichen. Doch ist diese große Menge in der That nur scheinbar; bei näherer Betrachtung wird sie bedeutend reduzirt. Denn eine ausdrückliche Erwähnung der Beflügelung fehlt in den meisten Fällen. Selbst von einer solchen des Eros, der bei Hesiod die wichtigste

[1]) Ilias 14, 290.
[2]) Odyss. 22, 240; vgl. Odyss. 3, 372.

Rolle spielt, ist Nichts zu lesen. In der diesem Dichter zugeschriebenen, aber jedenfalls im Vergleich zur Theogonie bedeutend jüngeren[1]) ἀσπὶς Ἡρακλέους gedenkt sogar die sehr genaue Beschreibung der Gorgonen dieses Attributs nicht[2]). Ebenso wenig liegt eine Nöthigung vor, die πτερόεντα πέδιλα[3]) des Perseus wörtlich zu nehmen; die beflügelten Worte und Aehnliches sind aus Homer bekannt genug. Eher könnte man geneigt sein, die von Hesiod gebrauchte Wendung ὅ ὄ᾽ὥστε νόημ᾽ ἐποτᾶτο[4]) auf eine Beflügelung des Perseus zu deuten. Doch liefert auch sie, da πέτεσθαι von jeder schnellen Bewegung gebraucht wird, keinerlei zwingenden Nachweis für das Vorhandensein von Flügeln[5]). In einem so wichtigen, ja entscheidenden Fall, wie dem vorliegenden, darf ein solches nur bei ausdrücklicher und unzweifelhafter Angabe vorausgesetzt werden.

Dagegen finden sich zwei echt hesiodische Typen als bemerkenswerthe Ausnahmen: Harpyie und Pegasos. Obwohl man von einer Seite[6]) die betreffende Stelle als ein späteres Einschiebsel bezeichnet hat, so ist bei näherer Untersuchung hierfür doch kein hinreichender Grund gegeben. Ohne bei dieser Gelegenheit auf die ganze hesiodische Frage einzugehen, darf man sich zunächst an die Thatsache halten, daß in der uns vorliegenden Theogonie die Harpyien unverkennbar als geflügelt beschrieben werden[7]). Und diese Beschreibung gehört jedenfalls zum Grundstock des Gedichts. Vom Pegasos ferner wird der Ausdruck ἀποπτάμενος[8]) gebraucht. Er weist deutlich auf Flugbewegung; die auch in Betreff dieses Worts geäußerten Zweifel[9]) sind daher zu verwerfen. Als die ältesten sichern Flügelwesen, welche die literarische Ueberlieferung uns bietet, haben demnach die genannten: Harpyien und Pegasos zu gelten.

---

[1]) Bergk, Griechische Literaturgeschichte I S. 998.

[2]) Scut. Herc. 230 sqq.

[3]) a. a. O. 220.

[4]) a. a. O. 222.

[5]) Vgl. Odyss. 7, 36.

[6]) Schömann, Die hesiodische Theogonie S. 150.

[7]) Theog. 269: ὠκείῃς πτερύγεσσι. Vgl. Flach, Glossen und Scholien zur hesiod. Theogonie. Leipzig 1876. S. 240.

[8]) Theog. 284: προλιπὼν χθόνα μητέρα μήλων.

[9]) Schömann a. a. O. S. 158.

Von diesen zwei Typen ist der Pegasos dem Homer noch völlig unbekannt. Die Harpyien dagegen, welche er erwähnt, sind gerade geeignet, den vorhandenen Gegensatz zwischen ihm und Hesiod klar zu stellen. Denn bei Homer ist die Harpyie, Podarge, gelegentlich als Roß aufgefaßt, wie die auf sie angewandte Bezeichnung βοσκομένη λειμῶνι[1]) zur Evidenz klar macht. Der dem Mythos zu Grunde liegende Begriff stürmischer Schnelligkeit wird bei dem einen Dichter durch die Gestalt des Rosses, bei dem andern durch das aus der Vogelwelt herübergenommene Attribut der Flügel angedeutet. Schon die Namen: Ποδάργη die Fußschnelle einerseits, Ὠκυπέτη[2]) die Schnellfliegende andererseits sind hiefür charakteristisch. Der Name der zweiten hesiodischen Harpyie Ἀελλώ läßt noch ihre ursprüngliche Sturmnatur durchschimmern. Und wenn wir auch nicht wissen, wie sich Hesiod im Uebrigen diese Wesen vorstellte, so genügt das Erwähnte doch, um auch hier, wie in so vielen andern Fällen, die auf unmittelbare dichterische Anschauung zurückgehende Schilderung des Homer von der mehr begrifflich-dogmatischen des Hesiod aufs Klarste zu scheiden. Dort haben wir ein wirkliches, hier ein von der Phantasie geschaffenes Wesen als Harpyie vor uns. Daß letztere keinenfalls als völliger Vogel, sondern als Mischbildung zwischen diesem und dem Menschen zu fassen sei, geht aus dem demonstrativ gebrauchten Beiwort ἠυκόμοι[3]) hervor. Es ist hienach klar, daß eben zwischen Homer und Hesiod ein neues Element, das der Abstraktion von den Formen der sinnlich sichtbaren Welt, in die griechische Poesie eindrang. Doch bleibt man dabei auf dem Gebiet des Mythos; begriffliche Flügelwesen kennt auch Hesiod nicht. Die neuen Typen haften sozusagen noch am alten Boden; sie schweben nicht völlig in der Luft, wie spätere Schöpfungen von verwandter Art.

Ob zur Zeit des Hesiod oder der ihm zugeschriebenen Dichtungen — also etwa zu Anfang der Olympiaden — eine ähnliche Umwandlung, wie in der Poesie, auch innerhalb der bildenden Kunst der Griechen vor sich gegangen, ist ungewiß. Das vor-

---

[1]) Ilias 16, 151. Vgl. Odyss. 21, 49.

[2]) Theog. 267.

[3]) a. a. O.

liegende Material an Denkmälern erlaubt nicht, darüber zu entscheiden. Indeß war ein derartiges Eindringen neuer Elemente auch hier wenigstens möglich. Mehr ist mit Bestimmtheit nicht zu sagen. Bei Alledem hat man sich jedoch gegenwärtig zu halten, daß auch diese Möglichkeit zunächst nur für untergeordnete und halb oder ganz thierische, nicht aber für höhere, in Menschengestalt zu denkende Wesen des Götterstaats gilt.

Da die monumentale Ueberlieferung aus der nächstfolgenden Zeit fehlt, so sind wir auch für sie auf schriftliche Zeugnisse angewiesen. In erster Linie handelt es sich um die älteren Jambographen und Lyriker. Weder bei Archilochos, noch bei Simonides von Amorgos sind Flügelwesen zu finden; letzterer verwendet z. B. κῆρες[1]) noch völlig unpersönlich. Bei Tyrtaios[2]) ist Boreas noch als laufend θεὸν gedacht, was zur Annahme einer Beflügelung wenigstens nicht nöthigt; sonstige Andeutungen über seine Erscheinung finden sich nicht. Alkman erwähnt von einschlägigen Typen nur den Eros. Dieser ist deutlich als ungeflügelt bezeichnet; denn er schreitet[3]) auf den Spitzen der Blumen einher. Bei Alkaios heißt die Iris εὐπέδιλος[4]), bei Sappho die Eos χρυσοπέδιλος[5]); beide Gottheiten sind also sicher nicht fliegend, sondern schreitend gedacht. Andernfalls würde der Dichter das bezeichnende Beiwort nicht von der Fußbekleidung, sondern von den Flügeln hergenommen haben. Sappho spricht häufig vom Eros, er trägt eine purpurne Chlamys[6]) u. s. f.; aber von Flügeln wird Nichts gesagt. Die Chlamys verdient bemerkt zu werden, da eine Bekleidung des Eros in späterer Kunst sehr selten ist; es scheint, daß Bekleidung und Beflügelung desselben sich im Wesentlichen ausschließen. Als Gegenstück hiezu kann Nike gelten; sie ist in guter griechischer Zeit stets vollbekleidet, erst die verfallende Kunst stellt sie nackt dar. Im späteren Verfolg dieser Arbeit wird es darauf ankommen, den beiderseitigen Gegensatz und seine Gründe näher zu erörtern. Die Strenge der

[1]) Fragm. 1, 21 Bergk.
[2]) Fragm. 12, 4.
[3]) Fragm. 38, 2 καβαίνων.
[4]) Fragm. 13, 2.
[5]) Fragm. 18.
[6]) Fragm. 64.

griechischen Typik läßt erwarten, daß das genannte Verhältniß kein zufälliges ist. Doch kehren wir zur Poesie zurück. Sappho nennt einmal auch die Gorgo[1]); aber ohne deren äußere Erscheinung zu kennzeichnen. Weitere Erwähnungen, welche hier in Frage kommen könnten, sind in dem vorliegenden literarischen Material nicht enthalten. Und nach letzterem allein können wir urtheilen. Alle diese Dichter kennen demnach, wie Homer, keine Beflügelung mythischer oder sonstiger Wesen; ja, sie verneinen dieselbe zum Theil ausdrücklich da, wo man sie nach späterer Analogie erwarten sollte.

Fassen wir das Gesagte noch einmal kurz zusammen, so ist, unter den griechischen Dichtern bis zur Zeit der Sappho, Hesiod der einzige, welcher Flügelwesen kennt; und auch er nur in untergeordneter Art. Diese wenigen Ausnahmen, Harpyie und Pegasos, sind — wie stets hervorgehoben werden muß — von mythischem nicht begrifflichem Charakter. Auf sie wird bei Besprechung der gleichnamigen Kunsttypen zurückzukommen sein. Die große Mehrzahl derjenigen Wesen dagegen, welche in späterer Kunst geflügelt erscheinen, entbehrt um diese Zeit selbst in dem der bildenden Kunst gewöhnlich voranschreitenden poetischen Vorstellungskreise noch einer eigentlich plastischen Gestaltung. Bei Hesiod sind dieselben durchweg kosmologischer Natur; bei den Jambographen und Lyrikern zeigen sie sich theils unpersönlich, theils ohne bestimmt umrissene Erscheinungsform. Flügelgestalten in Kunstwerken werden bei keinem dieser Dichter erwähnt.

3.

Die Beschaffenheit der ältesten erhaltenen griechischen Kunstdenkmäler bestätigt in vollstem Maaße das Ergebniß der obigen literarischen Rundschau.

Da die national-griechische Herkunft der von Schliemann in Mykenai gefundenen Gold- und sonstigen Schmucksachen durchaus kontrovers ist, die Wahrscheinlichkeit vielmehr für fremden Ursprung

[1]) Fragm. 48.

spricht[1]), so können die betreffenden Darstellungen hier zunächst außer Acht gelassen werden. Hingegen zeigen die eben dort zu Tage geförderten Vasenfragmente[2]) wenigstens dem Prinzip nach griechisches Gepräge. Sie sowohl, wie die schon früher bekannten und vor dem Erscheinen jener als die ältesten überlieferten griechischen Kunstdenkmäler angesehenen Vasen des sogen. geometrischen Stils — natürlich wo letzterer rein und ungemischt ist — bieten von belebten Wesen nur naturalistische Thierdarstellungen, aber keinerlei menschliche oder thierische Flügelgestalten[3]). Dieselben stehen demnach auch hierin der ältesten überhaupt bekannten Kunststufe der Griechen, der homerischen, nahe. Eine genaue Datirung dieser Vasen ist nicht wohl möglich. Doch genügt es für unseren Zweck, wenn wir sie, wozu wir jedenfalls berechtigt sind, vor den Kypseloskasten setzen. Da gerade diese Kunstdenkmäler für Erledigung unseres Themas nur einen negativen Werth haben, so dürfen wir uns auf die genannte Angabe beschränken. Nöthig erscheint es jedoch, hervorzuheben, daß die erwähnten Vasen hier, nach der zuerst von Conze ausgesprochenen Ansicht, als griechisches Stilprodukt in Anspruch genommen werden. Auf die Frage nach dem, anderweitig behaupteten[4]), orientalischen Ursprung der ihnen eigenen Ornamentik näher einzugehen, verbietet der Raum. Vielleicht ergeben sich im ferneren Verlauf dieser Arbeit einige Gründe, welche mit dazu dienen können, jene Ansicht zu entkräften. Für jetzt mag es genügen, in dem malerischen Schmuck dieser Vasen eine noch kontrollirbare Parallele gefunden zu haben zu der, von Flügelgestalten durchaus freien, homerischen Kunstperiode.

Ohne Zweifel ist der völlige Mangel an Flügelgestalten, wie ihn die älteste griechische Poesie und Kunst zeigt, in der Eigenart des griechischen Volkes selbst tief begründet. Kunstsinn, in weiterer Bedeutung, kann man einer Zeit nicht absprechen, welche die homerischen Gedichte hervorgebracht hat. Wenn trotzdem in letzteren und in den ihnen zunächst stehenden Werken der bildenden Kunst das

---

[1]) Köhler, Mitth. des arch. Inst. zu Athen III S. 1 ff.
[2]) Vgl. Furtwängler u. Löschcke, Mykenische Thongefäße.
[3]) Vgl. Conze, Sitzungsber. der Wiener Akad. Phil. hist. Kl. 1870 S. 523.
[4]) Helbig, Annali 1875 p. 221.

Element der Phantastik, unter welches die Flügelgestalten rubriziren, ganz und gar zurücktritt, so muß man dies als ein wichtiges Symptom erkennen für die Art der künstlerischen und poetischen Produktion der Griechen überhaupt, wenigstens soweit dieselbe rein national ist. Der streng auf das Natürliche, aber darum nicht minder auf das Poetische gerichtete Sinn der ältesten griechischen Kunstperiode giebt uns einen unzweifelhaften Beweis für die ursprüngliche Geistesrichtung des Volkes. In den erwähnten Schöpfungen wird eine Idealität angestrebt, aber nicht auf Kosten, sondern durch Vertiefung des Natürlichen. Jede Zeile der homerischen Gedichte beweist dies. Darum fehlen dort überhaupt die mannigfachen Doppel- und Mischbildungen einer späteren Kunst und Mythologie; denn diese verdanken ihren Ursprung einem willkürlichen Prozeß der Phantasie, welcher der homerischen Dichtungsart durchaus fern liegt. Und wenn letztere für die höchsten Schöpfungen der späteren bildenden Kunst der Griechen maßgebend geblieben ist, so hat man dies im Wesentlichen dem Umstand zuzuschreiben, daß gerade Homer die Eigenart des griechischen Volkes am reinsten und fast ohne Beimischung fremder Elemente darstellt. Es liegt daher die Annahme nahe — und soll zu zeigen versucht werden — daß auch das Fehlen der Flügelgestalten bei Homer so gut, wie in den ältesten griechischen Kunstwerken, kein zufälliges ist; daß es vielmehr mit dem Gange der geschichtlichen Entwickelung in nachweisbarem Zusammenhange steht.

Maßgebend war für den Dichter und Künstler jener Zeit stets die sinnliche Anschauung; das, was in dieser nicht gegeben war, wagte er auch nicht darzustellen. In dieser Hinsicht stimmen die Persönlichkeiten der homerischen Götter durchaus überein mit der Kunstweise des homerischen Schildes. Selbstverständlich gilt dies Alles nur in formaler Beziehung d. h. rücksichtlich der geschilderten, ein für allemal festbleibenden Erscheinungsform. Hingegen herrscht in der Verwendung derselben eine poetische Freiheit; so daß beispielsweise das, sinnlich unmögliche, Schreiten der homerischen Götter über Berge und Meer dem Gesagten durchaus nicht widerspricht. In solchen Umständen, wie dem letztgenannten, liegt eben das potenzirt Menschliche, welches den Charakter jener Götter ausmacht; aber Menschen bleiben sie darum doch. Ihr Organis-

mus ist einheitlich gebildet, nicht aus verschiedenen, einander in der Natur fremden, Bestandtheilen zusammengesetzt. Scheinbare Ausnahmen gegen dies Gesetz, wie etwa die Chimaira, sind sicher ungriechischen Ursprungs. Gerade das Beharren bei dem Natürlichen ist als ein echt und rein griechisch-nationaler Zug, ja als der Haupt- und Grundzug des Wesens der griechischen Kunst anzusehen. Dies muß unbedingt festgehalten werden; und nur wenn man diesen Kernpunkt der Frage im Auge behält, ist es möglich, das Auftreten der von der genannten Auffassung völlig abweichenden Flügelgestalten in der späteren griechischen Kunstentwickelung richtig zu verstehen.

Alles, was wir vom Charakter der ältesten griechischen Kunst, dies Wort auch hier im weitesten Sinne genommen, wissen, lehrt uns demnach mit überzeugender Gewißheit zwei Dinge. Erstens: daß thatsächlich Flügelgestalten in ihr nicht vorhanden sind; zweitens: daß grundsätzlich Flügelgestalten in ihr nicht vorhanden sein können. Und da wir zudem annehmen dürfen, ja annehmen müssen, daß in den ältesten Erzeugnissen jener Kunst uns der nationale Geist, soweit er auf diesem Gebiet überhaupt zu erkennen, auch am reinsten und sichersten erhalten ist; so ergiebt sich die weitere Folgerung, daß das ganze Kunstmotiv der Beflügelung, seiner ursprünglichen Entstehung nach, nicht griechisch sein kann. Diesem negativen Beweise, der sich noch bedeutend erweitern ließe, wird sich der positive aus der Denkmälerwelt selbst anzuschließen haben.

Auf die genannte älteste Kunstperiode folgt nämlich, in chronologisch freilich nicht genau zu bestimmendem Abstande, zunächst eine an Flügelgestalten ziemlich reiche Zeit. Eines der frühesten Zeugnisse hiefür bieten die bekannten melischen Thongefäße; sie veranschaulichen eine Dekorationsweise, welche der Uebergangsperiode vom geometrischen zum orientalisirenden Stil entspricht[1]). Da sie aus unten anzuführenden Gründen in die Zeit vor dem Kypselos-kasten gehören[2]), so enthalten sie in den dargestellten Flügelpferden[3])

---

[1]) Conze, Melische Thongef. S. VI.

[2]) Vgl. Conze a. a. O.

[3]) a. a. O. Tf. 4. — Ebenda, Textvignette = A. Z. 1854 Tf. 62.

das, soweit sich bei dem jetzigen Stande der Forschung übersehen läßt, älteste Beispiel eines Auftretens von Flügelwesen in der griechischen Kunst überhaupt. Bei Besprechung des Pegasostypus wird auf dies Beispiel zurückzukommen sein. Vorläufig mag nur festgestellt werden, daß sich bis jetzt im ganzen Bereich der griechischen bildenden Kunst weder literarisch noch faktisch eine Flügelgestalt nachweisen läßt, welche zeitlich vor die melischen Thongefäße fiele. Durch letztere ist demnach für die Anwendung der Beflügelung ein sicherer terminus a quo gegeben.

Die Frage nach bestimmter chronologischer Datirung des ersten Auftretens der Flügelgestalten beantwortet sich also dahin, daß dasselbe mit annähernder Zuverlässigkeit in einen Zeitraum gesetzt werden kann, der rückwärts durch die Entstehung der hesiodischen Theogonie, vorwärts durch die Herstellung der melischen Thongefäße begrenzt wird. Denn es ist nicht wahrscheinlich, daß in der bildenden Kunst, soweit sie in Griechenland einheimisch war, Flügeltypen früher auftreten als in der Poesie. Und in letzterer erscheinen sie, wie gezeigt, zuerst bei Hesiod. Der genannte Zeitraum dürfte sich demnach etwa erstrecken von der 1—25. Olympiade; eine genauere Beschränkung des Termins ist vor der Hand unmöglich.

Um die 30—40. Olympiade[1]) tritt eins der bedeutendsten und bestgekannten Monumente ältester griechischer Kunstübung ergänzend in die Ueberlieferung ein. Es ist der Kypseloskasten. Er enthält bereits eine ganze Anzahl von Flügelwesen; was zunächst befremden muß, wenn man sich erinnert, wie spärlich dieselben in früherer Zeit erscheinen. Diese Thatsache bedarf einer näheren Erklärung.

Zu dem Zweck wird man, nachdem die Darstellungen des Kypseloskastens in Hinsicht auf künstlerische Anordnung[2]) und

---

[1]) Vgl. Schubring, De Cypselo Corinthiorum tyranno. Gotting. 1862. p. 24. ss.

[2]) Welcker, Zeitschr. f. alte Kunst I S. 536 ff. — Brunn, Ueber den Parallelismus in der Komposition altgriechischer Kunstwerke. Rhein. Mus. N. F. V S. 335—40.

Rekonstruktion[1]) eingehend genug besprochen worden sind, nunmehr auch die ihnen eigene Typik genauer ins Auge fassen müssen. Hier soll dies nur soweit geschehen, als es unser Thema erfordert. Es handelt sich darum, welche Arten von Flügelwesen und wie verwendet sie dort vorkommen. Man hat sich dabei streng an das Thatsächliche zu halten; bloße Hypothesen können nicht von Nutzen sein.

Um wiederum auf der negativen Seite anzufangen: so bieten die betreffenden Reliefs eine Reihe von solchen Kunsttypen, deren Beflügelung in späterer Zeit feststeht, hier aber, als von Pausanias nicht erwähnt, mindestens unwahrscheinlich oder unsicher ist. Zu denselben gehören z. B. Hypnos und Thanatos in den Armen der Nyx.[2]) Was zunächst letztere angeht, so war ihr von Rhoikos gefertigtes Bild im Tempel zu Ephesos mit großer Wahrscheinlichkeit ungeflügelt.[3]) Alle drei Wesen tragen in der späteren Kunst allerdings Flügel; doch ist ihre derartige Auffassung von ziemlich jungem Datum, wie sich bei spezieller Behandlung der einschlägigen Monumente zeigen wird. Man hat zwar in einer kürzlich erschienenen Monographie[4]) die Beflügelung des Thanatos für uralt erklärt, aber ohne einen Nachweis für diese Behauptung zu liefern. Jedenfalls sind beide auf dem Kypselos-kasten als rein begriffliche, nicht mythische Wesen zu fassen. Trotzdem darf man voraussetzen, daß die homerische Auffassung des rein menschlichen, flügellosen Hypnos — und im Anschluß daran auch Thanatos — hier festgehalten wurde. Die neue allegorische Kunst mußte sich vorerst noch der alten poetischen Mittel bedienen. Aehnliches gilt von Phobos[5]) und Ker[6]). Ersterer war mit einem Löwenkopf versehen; eine Erscheinung, die in der griechischen Kunst ohne Analogie dasteht. Letztere führt die schon bei Hesiod[7]) er-

---

[1]) Overbeck, Abhandl. der k. sächs. Gesellsch. d. W. Phil. hist. Kl. Bd. IV S. 591 ff.

[2]) Paus. 5, 18, 1.

[3]) Vgl. Paus. 10, 38, 6. — Löschcke, A. Z. 1876 S. 114.

[4]) Robert, Thanatos. Berliner Winckelmannsprogramm 1879. S. 38.

[5]) Paus. 5, 19, 4.

[6]) Paus. 5, 19, 6.

[7]) Scut. Herc. 250. 254.

wähnten Klauen und Thierzähne, aber obwohl ausführlich beschrieben, so wenig Flügel wie jener. Auch Eris wird nur im Allgemeinen als sehr häßlich geschildert[1]; kurz eine Beflügelung irgend welcher halb oder ganz begrifflicher Wesen findet sich auf dem Kypseloskasten noch nicht.

Von mythischen Wesen kommt zunächst Boreas[2] in Betracht; über ihn wird nur gesagt, daß er, wiederum eine Ausnahme innerhalb der sonst so konsequenten griechischen Kunsttypik, Schlangenfüsse hatte. Ob sich mit denselben das ihm anderweitig eigene Attribut der Beflügelung vereinigen läßt, ist sehr zweifelhaft und wird dies wohl stets bleiben. Doch ist es eine möglicherweise zutreffende Vermuthung, wenn auch nicht mehr, daß die Gestalt des Boreas hier mit der des schlangenfüssigen und geflügelten Typhon identisch sei[3]. Die in sonstigen Kunstdarstellungen übliche, rein menschliche Flügelgestalt des Windgottes ist keinenfalls sehr alt. Schon früher ist hervorgehoben worden[4], daß die zahlreichen Darstellungen desselben auf Vasenbildern sämmtlich relativ spät sind, mindestens der Zeit nach den Perserkriegen angehören. Wahrscheinlich obwohl nicht sicher ist es, daß auch die Boreaden[5] — gleichwie bei Theognis[6] — auf dem Kypseloskasten noch ungeflügelt waren. Zwar wird über ihre Darstellungsform hier nichts Näheres berichtet; aber es scheint, daß man sie sich in ältester Zeit nicht durch Flug, sondern durch schnellen Lauf ausgezeichnet dachte. Wir werden darauf zurückzukommen haben. In der Beschreibung endlich, welche Pausanias[7], von der Gestalt des Geryoneus giebt, fehlt jede Spur einer Beflügelung; sie taucht literarisch zuerst bei Stesichoros auf[8] und wird zuweilen in Vasenbildern[9] angewandt. Von letzteren ist jedoch z. B. das bei

[1] Paus. 5, 19, 2. αἰσχίστη τὸ εἶδος.
[2] Paus. 5, 19, 1.
[3] Stephani, Mém. de l'académie imp. des sciences etc. sér. 7 t. 16 p. 11.
[4] Stark, Annali 1860 p. 322.
[5] Paus. 5, 17. 11.
[6] V. 716. Bergk. — Vergl. Voß, Myth. Br. I S. 270.
[7] 5, 19, 1.
[8] Vgl. Flach, Glossen u. Scholien zur hesiod. Theog. S. 242.
[9] Gerhard, A. V. Tf. 105—6; 323.

Gerhard (a. a. O. Tf. 105—6) abgebildete durch Technik des Firnisses eines späteren Ursprungs verdächtig[1]). Den geflügelten Typus des Geryoneus, wie neuerdings geschehen ist[2]), als den frühesten anzunehmen, erscheint gewagt, da eben die älteste nachweisbare Darstellung auf dem Kypseloskasten ihn sicher ungeflügelt zeigt. Zwar ist die erstere Form desselben „dem orientalischen Stil verwandter“[3]), aber gerade deshalb nur als eine vorübergehende Zwischenstufe der Entwickelung zu fassen. Jene Vasenbilder gehören, gemäß ihrer Erfindung und Ausführung, in die Zeit nach dem Kypseloskasten; denn gleichzeitig können sie ihm, schon wegen der Beflügelung des Geryoneus, nicht sein und früher wird man sie nicht setzen wollen. Dies entscheidet die vorliegende Frage. Wir sind demnach genöthigt, alle eben genannten mythischen Wesen, soweit sie auf dem Kypseloskasten vorkommen, als ungeflügelt anzusehen.

Anders verhält es sich mit folgenden Typen: zunächst den Harpyien[4]). Freilich wird auch ihre Gestalt nicht näher geschildert. Aber da sie, wie gezeigt wurde, schon in der frühesten Poesie und nicht minder in allen bekannten Darstellungen der griechischen Kunst Flügel tragen, so darf man ihnen dieselben auch hier unbedenklich zuschreiben. Umsomehr gilt dies, als die Harpyien in der Anordnung der Bildwerke den ebenfalls geflügelten Rossen des Pelops entsprachen[5]). Jedoch muß es unentschieden bleiben, ob sie, ähnlich den Darstellungen am Xanthosmonument, mehr thierische oder wie sonst mehr menschliche Form zeigten. Die Wahrscheinlichkeit spricht für erstere Gestaltung, da sie jedenfalls die frühere ist. Eine zweite sichere Kategorie von Flügelwesen auf dem Kypseloskasten sind die schon genannten Flügelrosse, wie deren sowohl bei Pelops[6]) als den Nereiden[7]) ausdrücklich erwähnt werden. Gleichfalls als beflügelt bezeichnet

---

[1]) Nach gütiger Mittheilung Brunns.
[2]) Klein, Euphronios. S. 30.
[3]) Klein a. a. O.
[4]) Paus. 5, 17, 11.
[5]) Brunn, a. a. O. S. 336.
[6]) Paus. 5, 17, 7.
[7]) Paus. 5, 19, 8.

Pausanias[1]) eine Artemis, über die unten weitläuftiger gehandelt werden soll. Flügel tragen endlich auch die Gorgonen[2]), Schwestern der Medusa, welche den Perseus verfolgen; und dieser selbst war fliegend d. h. wohl mit Fußflügeln abgebildet. Wenn Pausanias hier die, durch zahlreiche Vasenbilder als gewöhnlich bezeugte, Beflügelung der letzteren Typen besonders anmerkt, so ist um so eher zu glauben, daß in denjenigen Fällen, wo er eine solche nicht erwähnt, sie auch wirklich fehlte. Die zuverlässigen Flügelwesen unseres Monuments gehören, wie die des Hesiod, ohne Ausnahme dem Gebiet des Mythos an. —

Es ist allgemein anerkannt, daß die Darstellungen des Kypseloskastens, mit homerischer Kunst verglichen, einen bedeutenden Fortschritt zeigen. Sie stehen der letzteren nur in sofern nahe, als sie sämmtlich dekorativen Zwecken dienen. Hingegen behandeln sie nicht mehr der Wirklichkeit angehörige, sondern im weitesten Sinn poetische Stoffe. Aus diesem Grunde kann, was hier beiläufig bemerkt werden mag, die Darstellung des mittleren Streifens, die Schlacht, nicht wohl ein historisches Ereigniß schildern, wie Pausanias und neuere Erklärer wollen. Denn diese Darstellung würde damit aus der Reihe aller übrigen gänzlich heraustreten. Jene poetischen Stoffe selbst aber zerfallen wieder in verschiedene Gattungen. Theils werden göttliche und heroische Mythen, theils allegorische Persönlichkeiten oder Handlungen, wie Dike die Adikia schlagend[3]) u. s. w. dargestellt. Den ersteren liegt die epische Ueberlieferung, speziell Homer, zu Grunde; die letzteren sind völlig neu: sie finden sich weder in homerischer Kunst noch Dichtung. Fragen wir, woher diese Art von Vorstellungen stammen könnte oder wo sie Analogieen findet, so fällt unser Blick zuerst auf Hesiod. An manche Uebereinstimmung mit ihm wurde schon erinnert. In der That ist ein gewisses verstandesmäßiges Element seinen Gedichten und einzelnen Darstellungen des Kypseloskastens gemeinsam; hier wie dort treten rein begriffliche Schöpfungen, in größerer oder geringerer Anzahl, auf. Ja, dies geht noch weiter. Beiderseits erscheinen zahlreiche Typen, die

[1]) 5, 19, 5.

[2]) Paus. 5, 18, 5.

[3]) Vgl. Brunn, Nuove Mem. p. 383 sqq.

nach dem Verlauf der folgenden Kunstentwickelung Flügelwesen sein könnten, aber wenige, die es schon sind. Und diese wenigen finden sich wiederum beiderseits vor: Harpyie und Flügelpferd. Denn wenn das letztere am Kypseloskasten auch nicht gerade als mythisches Individuum auftritt, so trifft seine Kunstform doch mit der des hesiodischen Pegasos völlig zusammen. Dasselbe gilt von den Flügelpferden der melischen Thongefäße. Es decken sich also die ältesten Flügelwesen der griechischen Kunst wenigstens theilweise mit denen der Poesie; nur daß jene diesen in einem bedeutenden zeitlichen Abstande nachfolgen. Beide aber sind, wie schon gesagt, nicht begrifflicher sondern mythischer Natur; was in mancher Beziehung wichtig, ja entscheidend ist. Denn die Entwickelung geht vom Mythos zur Allegorie, nicht umgekehrt. Dies zeigt sich unter Anderm darin, daß selbst die Ker, eines der ältesten in der Kunst auftretenden Begriffswesen[1], zu dieser Zeit noch ungeflügelt ist. Wir befinden uns in einer Periode, welche rein dem Phantasieleben entsprungene Flügelwesen noch nicht kennt. Außerdem muß beachtet werden, daß von den der ältesten Poesie und Kunst gemeinsamen Flügelwesen das eine – Flügelpferd — sicher und ganz, das andere — Harpyie — wahrscheinlich und zum überwiegenden Theil thierische Gestalt trägt. Es wird sich zeigen, daß auch dies von wesentlicher Bedeutung ist.

Die ferneren Flügelwesen des Kypseloskastens, Artemis Gorgonen Perseus, sind bei Hesiod als solche nicht vertreten oder — wie gerade Perseus – wenigstens nicht sicher nachweisbar. Auch die sonstige frühere Poesie, soweit wir sie verfolgen können, kennt sie nicht. Es drängt sich nun die Frage auf: wie kommen alle diese neuen Typen in die griechische Kunst? Sind sie freie Erfindungen des Künstlers oder ihm von anders woher entgegengebracht?

Hiebei ist Folgendes zu bedenken. Eine Kunst, welche Beflügelung anwendet, ist von der homerischen um mehr als eine Stufe entfernt. Von der Wirklichkeit entnommenen Stoffen geht man zunächst zu mythischen, von diesen zu allegorischen über, kann sich aber dabei stets noch der realen Formen als Kunstmittel be-

[1]) Ilias 18, 535.

dienen. Ein weiterer Schritt ist noch erforderlich, bis man die in der Wirklichkeit gegebenen Formen modifizirt, ihrem Wesen nach vermehrt oder vermindert. In diese Stufe der Entwickelung gehört, gemäß den dort vorkommenden Flügeltypen, der Kypseloskasten. Letzterer veranschaulicht gleichzeitig alle Uebergangsformen von der früheren, gegenständlich genommen realen, zur späteren, in gleichen Sinne idealen Kunst. Jedoch steht gerade der letzte Schritt auf dieser Bahn in solchem Gegensatz sowohl zu den vorhergegangenen Stufen der Entwickelung, wie zu dem eigentlichen Grundzug aller griechischen Darstellung, der sich besonders bei Homer offenbart: dem Streben nach Realität der Erscheinung, daß nothwendig ein fremder Einfluß ihn erleichtert, wo nicht gar herbeigeführt haben muß. Diesen Einfluß nachzuweisen, ist unsere Aufgabe.

Einige auffallende Vorkommnisse unter den Reliefs des Kypseloskastens sind geeignet, in dieser Hinsicht zu orientiren. Die Darstellung der Ker mit Klauen und großen Thierzähnen, des Phobos mit dem Löwenkopf und der nicht näher beschriebenen, aber wohl in ähnlicher Absonderlichkeit dargestellten Eris erscheinen als ebenso viel verunglückte Versuche des Künstlers, begriffliche Wesen zum ersten Mal aus seiner eigenen oder, wie erweislicher Massen bei der Ker, der überlieferten poetischen Phantasie in die Wirklichkeit zu übersetzen. Es sind die ersten tastenden Proben einer neuen, der rein idealen Kunst, die denn natürlich in diesem Stadium einer gewissen Rohheit und Unbehülflichkeit nicht entrathen. Auch Boreas mit den Schlangenfüßen mag hierhergehören, insofern vielleicht eine begriffliche Eigenschaft, seine Schnelligkeit, auf diese Weise ausgedrückt werden sollte. Aber wie verhalten sich dazu die Flügelwesen? Gerade sie sind hier nicht begrifflicher Art und können darum auch keine freie Erfindung des Künstlers sein. Sie fallen ferner aus Allem heraus, was man als charakteristische Eigenschaft der griechischen Kunst bis zu diesem Zeitpunkt bezeichnen mußte. Es folgt daraus, daß sie nicht dem Verstande oder der Phantasie, sondern nur einer sinnlich wirkenden Anschauung entsprungen sind. In der Natur war diese nicht gegeben; wo haben wir sie zu suchen?

Um diese Frage zu beantworten, muß man einen Blick auf

die Gesammtentwickelung der früheren griechischen Kunst werfen. Wir haben gesehen, daß durch das Auftreten mythischer Flügelwesen innerhalb derselben eine ganz bedeutende Veränderung bezeichnet wird. Andererseits wird, wie bekannt ist, die erste wichtige Umwälzung in der griechischen Kunst seit Homer durch das Auftreten eines orientalischen Einflußes herbeigeführt. Es liegt nahe, beide Symptome mit einander in Verbindung oder in ursächlichen Zusammenhang zu bringen. Indeß kann eine derartige allgemeine Vermuthung auf Beweiskraft keinen Anspruch machen. Sie will im Einzelnen und Einzelnsten durch Thatsachen belegt werden. Allerdings kann als eine solche der Umstand gelten, daß die frühesten griechischen Kunstdenkmäler, welche Flügelgestalten zeigen, die melischen Thongefäße, wirklich orientalisirende Formen in ihrer Dekoration aufzuweisen. Auch hat man schon mehrfach gerade an den Darstellungen des Kypseloskastens Elemente asiatischer Kunst erkannt[1]). Ihnen mag unter Anderm eine, ohne weitere Motivirung und zur Verwunderung des Pausanias, als phrygisch dargestellte Flötenbläserin zuzurechnen sein[2]); ebenso der an assyrische Bildwerke[3]) erinnernde löwenköpfige Phobos. Gerade in solchen beiläufigen Eigenheiten verräth sich der ausländische Geist; ähnlich wie, bei anderer Gelegenheit, in dem von Bathykles zu Amyklai geweihten Bildniß der karischen Artemis Leukophryne[4]). Endlich weist Korinth, der vermuthliche Ursprungsort des ganzen Denkmals, durch seine Handelsverbindungen nach dem Osten. Aber abgesehen davon, daß es einer erst zu schreibenden Geschichte des Handels im Alterthum[5]) vorbehalten bleibt, die letztgenannten Beziehungen genauer darzulegen, so sind auch jene obigen Hinweise auf Asien nie ins Spezielle verfolgt worden. Soll dies geschehen, so muß hier die asiatische Kunst zunächst im Allgemeinen, und dann

---

[1]) Bursian, Encyklop. von Ersch und Gruber. Sekt. I Bd. 82 S. 404.

[2]) Paus. 5, 17, 9.

[3]) Layard, Mon. of Niniveh. 1849. pl. 82. — Botta et Flandin, Mon. de Nin. II pl. 152 bis.

[4]) Brunn, Künstlerg. I S. 52 A. 1. — Preller. Gr. Myth. I³ S. 255 A. 2.

[5]) Vgl. H. Barth, Corinthiorum commercii et mercaturae historia. Berol. 1844.

soweit sie unsere Frage berührt, einer klarstellenden Besprechung unterzogen werden. Man muß das fremde Element, welches in die griechische Kunst eindrang, erst isoliren, um es darauf desto reiner und sicherer aus letzterer auszuscheiden.

4.

Die Beziehungen der altgriechischen Kunst zur asiatischen sind so mannigfacher Art, daß mit Recht bemerkt worden ist [1]), es scheine fast leichter die Punkte anzugeben, welche beide verbinden, als die, welche sie trennen. Durch die neueren Entdeckungen Schliemanns, in Troja und Mykenai, ist die Frage nach der frühesten Einwirkung fremder Kunst auf griechische wiederum in den Vordergrund getreten. Von den verschiedensten Stand- und Gesichtspunkten aus bemüht man sich, dieser wichtigen Aufgabe Herr zu werden. Einem so weit ausgedehnten Felde der Forschung gegenüber kann es sich nicht darum handeln, mit einem Schlage neue Thatsachen in größerer Menge vorzuführen. Dazu werden mindestens Jahrzehnte erforderlich sein. Wohl aber ist es gestattet, neue Begründungen vorzubringen, die — wenn sie richtig sind — das gesammte Problem berühren, zum Theil vielleicht lösen müssen und jedenfalls das vorhandene Material wesentlich anders gruppiren, als es bisher der Fall war.

In weiterem Zusammenhange soll dies an anderem Orte geschehen. Für unser diesmaliges Thema kommt es hauptsächlich darauf an, einerseits den generellen Unterschied zwischen morgen- und abendländischer Kunst im Alterthum kurz zu beleuchten, andererseits diejenigen Typen asiatischer Kunst, welche den griechischen Flügelwesen etwa verwandt sind, näher zu untersuchen. Auf diese Weise ergiebt sich eine allgemeine Grundlage für die spätere Vergleichung der beiderseitigen Kunsttypen im Einzelnen. Eventuell wird sich dabei zeigen, wie und wo die Berührung derselben oder die Einwirkung der einen auf die andern statt hatte.

---

[1]) Milchhöfer, Mittheilungen des d. arch. Inst. in Athen IV S. 46.

Es mag gleich im Vorhinein gesagt werden, daß, einzelne Ausnahmen abgerechnet, die Erzeugnisse ägyptischer Kunst in den Bereich unserer Untersuchung nicht hineinbezogen werden sollen. Ihr Verhältniß zur griechischen Kunst ist ein zu fremdes, als daß ein etwaiger Einfluß ihrerseits hier entscheidend eingreifen könnte. Zudem ist die ägyptische Kunstgeschichte selbst in ihren Epochen und ihrer inneren Entwickelung noch zu wenig erforscht, um irgend Faktoren zu bieten, mit denen sich sicher rechnen ließe. Es ist zu wünschen, daß die Stilgeschichte der Denkmäler von Ägypten, besonders in Bezug auf chronologische Daten, recht bald einmal im Zusammenhang dargestellt werde.

Vor Allem haben wir es mit der Kunst der Euphratländer zu thun. Auch für sie hat man freilich noch keineswegs eine organische Entwickelung nachgewiesen. Allein durch die Ausgrabungen Layards und Anderer sind wir wenigstens mit so viel Material versehen, daß es möglich ist, sowohl den eigenthümlichen Charakter assyrisch-babylonischer Kunstübung einigermaßen abgerundet zu überblicken, als auch die mancherlei Analogieen mit griechischen Werken sicher und bestimmt nachzuweisen. Letzteres ist für die älteste Zeit besonders durch Brunn[1]) geschehen. Er hat gezeigt, wie die auf assyrischen Denkmälern gegebene, trockene und chronikenartige Schilderung des wirklichen Lebens unter griechischen Händen zum eigentlichen Kunstwerk wurde. Gerade in der verschiedenartigen Verwendung gleicher Mittel äußerte sich hier der Mangel, dort die Fülle schöpferischer Begabung. Das eine Volk giebt Bilderschrift, das andere Bildwerke. Indeß bei einem Vergleich mit homerischer Kunst konnten nur solche assyrische Darstellungen berücksichtigt werden, welche das wirkliche Leben wiedergeben; eben in der Art dieser Wiedergabe fand sich das Charakteristische. Ein Gleiches gilt aber auch von demjenigen Gebiet assyrischer Kunst, welches nicht der Wirklichkeit, sondern der Phantasie seine Typen entnimmt.

In der That findet das Prinzip schematischer Abstraktion, wie es in jenen chronikenartigen Bilderschriften zu Tage tritt, auch hier seine Anwendung, wiewohl in durchaus verschiedener Form.

---

[1]) Kunst bei Homer S. 13 und 15.

So trocken und dürftig wie jene, so überschwenglich sind diese Darstellungen; hier wie dort finden wir viele Typen, aber wenig Individuen. Mit der Fähigkeit, künstlerisch individuell zu empfinden, war den Assyrern auch die Möglichkeit eines organischen Schaffens versagt. Kurz, jener Reichthum von Einzelschöpfungen, wie ihn die griechische Kunst bietet, fehlt völlig; man arbeitete gewissermaßen nach einheitlichem Rezept. Das System des orientalischen Despotismus, die Zusammenziehung des gesammten politischen Lebens auf ein Centrum, ist hier in die Kunst übertragen. Dies zeigt sich schon ganz äußerlich darin, daß alle jene vielen, aber einförmigen Typen fast nur zur Verherrlichung eben dieses Despotismus benutzt werden. Und wenn auch die Bedeutung mancher Symbole im Einzelnen noch nicht erforscht ist[1]), so ist doch immerhin zu erkennen, welches Prinzip ihnen im Großen und Ganzen zu Grunde liegt. Dies soll hier kurz erörtert werden, und zwar vom rein künstlerischen Standpunkt aus; die mythologische Deutung einer-, die historische Datirung der betreffenden Denkmäler andererseits kann uns hier nicht beschäftigen. Es muß genügen, soviel Thatsächliches angeführt zu haben, als nöthig ist, das aufzustellende Prinzip für seinen Bereich zu erhärten.

Poesie und bildende Kunst werden sich nie und nirgends trennen lassen; aus dem Charakter der einen läßt sich stets auf den der andern schließen. Das Verhältniß Homers zur bildenden Kunst der Griechen ist der beste Beweis hiefür. Von diesem Gesichtspunkt aus mag es erlaubt sein, in Ermangelung eines Bessern, zur Illustration der assyrischen Denkmäler ein viel späteres, aber darum nicht minder charakteristisches Erzeugniß orientalischer Poesie heranzuziehen: es ist der Koran. Einer der besten Kenner desselben[2]) erklärt als seine bezeichnende Eigenthümlichkeit „den häufigen Uebergang von höchstem Schwulst zu fadester Geschwätzigkeit.“ Eben dies könnte man von der assyrischen Kunst sagen; denn die letztere Eigenheit findet sich in den historischen, erstere in den phantastischen Darstellungen derselben aufs

---

[1]) Vgl. Hincks, On the assyrian mythology. Transactions of the R. Ir. Academy. Vol. 22. — Rawlinson, Herodotus I p. 585 ss.

[2]) Ullmann, der Koran. Deutsche Uebers. Einl. S. 1.

Deutlichste ausgeprägt. Beides erscheint als ein nationaler Zug, der durch Jahrhunderte und Jahrtausende hindurchgeht. Wir sagen ein Zug; denn Beides entspringt aus einer gemeinsamen Wurzel: dem Orientalen — man kann hier die ägyptische, persische, indische u. s. w. Kunst zum Vergleich herbeiziehn — fehlt das rechte Maaß, das der Grieche besitzt. Bei Jenem gehen trockener Verstand und allzu üppige Phantasie unvermittelt neben einander her; sie vereinigen sich nicht, wie bei Diesem, zur Idealität.

Es ist nothwendig, diesen Gegensatz in ethnologischer Hinsicht etwas näher zu begründen. Der altbabylonische Sternen- und Himmelsdienst deutet schon auf eine Neigung zu bloßer Spekulation, welche einer Entwickelung der bildenden Kunst in dortiger Gegend nicht günstig sein konnte. Die Grundverschiedenheit zwischen griechischer und orientalischer Götterbildung liegt eben in dem Vorhandensein hier, dem Fehlen dort des plastischen Sinnes. Letzterer Ausdruck ist hiebei in weiterem Umfang, nicht nur auf bildende Kunst oder gar Skulptur beschränkt, zu fassen. Er bezieht sich auf die Gestaltungskraft überhaupt in Mythos, Kunst und Poesie. Der Grieche war produktiv und aktiv genug, um seinen eigenen Schöpfungen sich frei gegenüber zu stellen, sie gewissermaßen als selbständige Wesen zu betrachten; den Orientalen verhinderte daran seine angeborene Passivität. Er neigte sich vielmehr zu rein spekulativer Tendenz, welche einem aktiven Auftreten in Leben und Kunst entschieden widerstrebt. In späterer Zeit führte dies zum bildlosen Monotheismus; das demselben vorausgehende Stadium der Dämonologie griff zu einem Hülfsmittel: der Phantastik. — Der übertriebenen Spekulation des Orientalen entspricht auf der andern Seite eine übertriebene Sinnlichkeit; gerade weil dieser Riß durch seine Natur geht, gelangt er nicht wie der Grieche zu harmonischem Ausgleich der Existenz. Dem Gebiet der groben Sinnlichkeit im Leben aber entspricht das der groben Phantastik in der Kunst. Vermittelst ihrer kapitulirt gewissermassen der spekulative Geist gegenüber der sinnlichen Anschauung; freilich zum Nachtheil beider. Während der Grieche das Gebiet der Sinnlichkeit beherrscht, geht der Orientale darin auf, menschlich und künstlerisch. Jener bedurfte nicht, dieser wohl eines äußern Unterscheidungszeichens zwischen

wirklichen und erfundenen Wesen z. B. der Flügel. Darum erscheinen die griechischen Götter als Menschen, die orientalischen als phantastische Dämonen. Mit Recht nennt Herodot[1]) die Götter der Griechen, im Gegensatz zu den persischen, ἀνθρωποφυέας; dies gilt von der religiösen wie künstlerischen Anschauung.

Im Grundprinzip der assyrischen Kunst, das man klar erkennt, wenn auch wie gesagt die Deutung einzelner Typen unsicher bleibt, liegt schon der Gegensatz gegen Daidalos. Dort Maßlosigkeit und zugleich Nüchternheit, hier Leben und individuelle Freiheit. In rein formaler Hinsicht ist es interessant zu beobachten, wie bei den assyrischen Kunstwerken die Zügellosigkeit der Gestaltung im Ganzen durch eine übermäßige und unnatürliche Stilisirung der einzelnen organischen Theile so zu sagen wett gemacht wird[2]). Dies gilt von Thier- wie Pflanzenformen; bezüglich der letzteren ist der Gegensatz zu den frühesten, durchaus naturalistisch gehaltenen Pflanzenornamenten[3]) in der griechischen Vasenmalerei bemerkenswerth. Somit ist es denn ganz natürlich, daß die Griechen, trotz aller Anregung im Allgemeinen, weder den Chronikstil noch die Dämonologie der Assyrer in ihre Kunst hinübernahmen. Inwiefern dennoch eine Beeinflussung dieser durch jene stattfand, wird sich zeigen.

Zunächst haben wir die assyrischen Kunstdenkmäler selbst einer kurzen Uebersicht zu unterziehen. Für unsere Absicht kann es sich dabei nur um die Phantasieschöpfungen handeln; denn in das Gebiet dieser gehören alle Flügelwesen. Die Zahl der letzteren ist in der assyrischen Kunst, wie ein Blick auf die Monumente lehrt, überaus groß; dies kann nach dem Gesagten kaum anders erwartet werden.

Geflügelte Menschen — nur Männer und Eunuchen, da Frauen fehlen — treten in großer Anzahl auf[4]); es ist wahrscheinlich, daß sie als eine Art von Schutzgeistern zu fassen sind. Die Zahl ihrer Flügel ist bald zwei bald vier; es darf hiebei wohl

[1]) 1, 131.

[2]) Vgl. z. B. Layard, Monuments of Niniveh 1849. pl. 4.

[3]) Vgl. Furtwängler und Löschcke, Mykenische Thongefäße.

[4]) Layard, Monuments of Nin. passim. — Botta et Flandin, I pl. 27. — Vgl. J. Braun, Geschichte der Kunst. I S. 216.

erinnert werden, daß nach einer Notiz des angeblichen Sanchuniathon bei Philon von Byblos der phönikische Gott Kronos vergeflügelt abgebildet wurde[1]) und so auch auf Münzen erscheint[2]). Einzelne der eben genannten Typen zeigen statt des menschlichen Kopfes den eines Vogels[3]); eine Symbolik, welche an die grobgefühlten Bildungen ägyptischer Kunst gemahnt. Aehnliche orientalische Auffassung zeigt sich bei einem späten Kirchenschriftsteller, wenn er jedenfalls einer alten Ueberlieferung gemäß berichtet[4]): „Gott ist, der das Haupt eines Falken hat". Derartige primitive Vorstellungen liegen augenscheinlich auch den obigen Darstellungen zu Grunde; ihnen im Einzelnen nachzugehen, würde hier zu weit führen. Jene Flügelmenschen müssen, nach den von ihnen ausgeübten Funktionen, etwa eine Mittelstellung zwischen göttlichem und menschlichem Dasein einnehmen; man bezeichnet sie am Besten als Dämonen. Sehr nahe stehen ihnen die bekannten geflügelten Löwen oder Stiere mit Menschenhaupt; doch sind dieselben geringer im Range, wie dies ihrer thierischen Erscheinung und der Art ihrer tektonischen Verwendung entspricht. Sie dienen meistens als Pfeiler oder Wandverkleidung. Vereinzelt finden sie sich zwar in Schilderungen des wirklichen Lebens z. B. in einem Relief, das eine Schifffahrtsscene darstellt[5]); doch sind sie auch da nur schmückendes Beiwerk. Daß sie aus rein äußerlich dekorativen Gründen zuweilen mit fünf, statt mit vier Füßen dargestellt werden, beweist abermals klar die Abwesenheit jedes organisch schaffenden Triebes. Man kann ein solches Verfahren nur als künstlerische Rohheit bezeichnen. — Einfacher stellen sich die geflügelten Pferde und Rinder dar; auch sie sollen durch das äußerlich angeheftete Attribut über die Sphäre des Gewöhnlichen hinausgehoben werden. Derselbe Grundgedanke endlich verkörpert sich in den Greifen

---

[1]) C. Müller, Fragm. hist. graec. III p. 569, 26. — Vgl. Rhein. Mus. VI S. 583.

[2]) Pinder und Friedländer, Beiträge 1851. T. VI, 6. — Revue numism. 1856 pl. XIII, 7.

[3]) Botta et Flandin I pl. 74. 75; II pl. 158. — Vgl. Vaux, Niniveh and Persepolis p. 276.

[4]) Eusebius, Praep. evang. ed. Gaisford. I. c. 10. § 52.

[5]) Botta et Flandin I pl. 32. 33.

und Sphinxen[1]); ohne hier über die eigentliche Bedeutung dieser Typen entscheiden zu wollen, muß doch hervorgehoben werden, daß auch sie nur als feste Formeln oder Buchstaben der Kunstsprache zu gelten haben. Das Verhältniß der assyrischen Sphinx und ihrer Beflügelung zur ägyptischen läßt sich bis jetzt nicht mit Sicherheit feststellen. In Ägypten ist die Sphinx nach der ältesten Ueberlieferung ungeflügelt und männlich[2]); in letzterer Form ist sie noch vielfach, in ersterer jedoch fast nie in Assyrien zu finden. Daß die assyrische unbärtige Sphinx weiblich sei, ist durch kein äußeres Zeichen verbürgt; vielmehr liegt ihr — was hier wohl zum ersten Mal ausgesprochen wird — der sonst so häufige bartlose Männertypus zu Grunde, in dem man zum Theil gewiß mit Recht die Darstellung von Eunuchen erkennt. Auch die Seltenheit weiblicher Typen überhaupt in der assyrischen Kunst spricht für diese Ansicht. Sie ist neu; sollte sie zutreffend sein, so wäre das Ergebniß von Wichtigkeit sowohl für die assyrische, wie für die griechische Kunst, in welche der Sphinxtypus übergegangen ist. Nur eingehende Forschungen in der assyrischen Denkmälerwelt können über diesen Punkt völlig aufklären. Im Ganzen scheint die Sphinx in den Euphratländern erst relativ spät aufzutreten[3]); der dort heimischen Dämonologie gehört sie jedenfalls ursprünglich nicht an. Sie wurde als ein passendes fremdes Element in die herkömmliche Symbolik mit einbezogen.

Unverkennbar ist, daß alle diese Wesen einer Verstandesoperation entsprungen sind. Flügel, in unnatürlicher Weise einer Gestalt angefügt, gelten nicht durch das, was sie sind, sondern durch das, was sie bedeuten z. B. Schnelligkeit. Alle Flügelwesen sind darum von Haus aus Begriffswesen, selbst wenn sie später zu rein mythischen werden. Daß bei ihrer Schöpfung mitunter die Phantasie, und sogar eine überschwengliche Phantasie, zur Hülfe genommen wurde, ändert an dem Sachverhalt Nichts. Vielmehr berühren sich gerade in ihnen am Nächsten der trockene Verstand und die maßlose Vorstellungskraft der orientalischen

[1]) Layard a. a. O.

[2]) Vgl. Mariette, Revue archéol. 1873 p. 237 ss.

[3]) Mitth. d. a. Inst. in Athen IV S. 48.

Völker. Man darf sich daher keineswegs wundern, daß die Flügelwesen in der assyrischen Kunst so überaus häufig, ja für dieselbe geradezu charakteristisch sind. Eben weil sie aus einer allgemeinen Abstraktion hervorgingen, ist es unnütz, ihre Bedeutung in jedem einzelnen Fall herausklügeln zu wollen. Genug, daß sie der auf einfacher Anschauung beruhenden Kunst bei Homer diametral entgegengesetzt sind. Daher auch ihre unbeschränkte Vervielfältigung; man könnte fast sagen, sie sind auf plastische Weise ausgedrückte Adjektiva, natürlich meist schmückende. Das — ideale — Gebiet dieser phantastischen Gebilde kennt wenig Handlung und gar keine Stimmung; sie sollen, ganz im Gegensatz zu griechischen idealen Schöpfungen, durch bloße gegenständliche Erscheinung wirken. Mit diesem ihrem Beruf stimmt es denn vortrefflich, daß sie stets und überall der dekorativen Kunst angehören; sie haben keine selbständige Daseinsberechtigung. Jedenfalls sind sie ursprünglich nicht statuarisch gebildet, wie sich aus technischen und anderen Gründen hinlänglich ergiebt. Selbst da, wo sie frei gearbeitet erscheinen, dienen sie in tektonischer Hinsicht nur als Träger oder Wächter; so die oben erwähnten Löwen- und Stiermenschen an den Eingängen zur assyrischen Königsburg[1]). Alles in Allem genommen kann man sagen, daß der eigenste Charakter der assyrischen Kunst darauf führt, gerade ihr die Erfindung derartiger geflügelter Typen zuzuschreiben.

Obwohl dadurch das zahlreiche Erscheinen jener Flügelwesen hinreichend erklärt wird, so ist es doch von Interesse, zeigen zu können: 1) wie sich dieser Entstehungsprozeß an einem einzelnen Typus vollzieht, 2) welche Konsequenzen sich daraus für den Charakter der gesammten asiatischen, und im Besondern der assyrischen Kunst ergeben. In ersterer Beziehung bieten die inschriftlichen Denkmäler Assyriens zwar keinen Anhaltspunkt; hingegen ist in den literarischen Urkunden eines sprach- und stammverwandten Volkes ein solcher gegeben. Wir meinen das heilige Buch der Juden, die Bibel. Durch sie ist uns eine direkt aus dem Euphratlande stammende Ueberlieferung erhalten, welche ge-

[1]) Vgl. Rawlinson, The five great monarchies. passim. — J. Braun, Geschichte der Kunst I 197.

eignet erscheint, in jener Beziehung Licht zu geben. Es sind die biblischen Cherubim, von denen hier gesprochen werden muß.

Ueber die eigentliche Bedeutung dieser Wesen ist viel gestritten worden; noch mehr über die Gestalt, in welcher man sie sich zu denken habe. Es würde überflüssig sein, alle Hypothesen zu wiederholen, die hinsichtlich ihrer schon gemacht wurden. Eine zuverlässige Etymologie des Wortes ist bisher nicht gegeben, jedenfalls aber an einen Zusammenhang mit den Greifen γρύψ — wie man wohl gemeint hat — nicht zu denken. Die Identität mit dem assyrischen „kirûbu" scheint sicher; letzteres ist möglicherweise von „karab", sich nähern, abzuleiten und würde alsdann einen Nahestehenden, Diener, Wächter bezeichnen. Doch bleibt diese Erklärung zweifelhaft. Die Aeusserungen der Bibel selbst über die Cherubim sind weder ganz klar noch konsequent. Die älteste bezügliche Erwähnung findet sich Genesis 3, 24, die ausführlichste Ezechiel 1, 18 und 10, 1 ff. Im Allgemeinen ergiebt sich daraus als sicher Folgendes. Die eigentliche Funktion der Cherubim ist die von Dienern Gottes oder richtiger von Attributen seiner Herrlichkeit; Gott thront oder fährt auf ihnen [1]), sie sind die Zeugen seiner Gegenwart in der Stiftshütte [2]); höchste Schnelligkeit, Einsicht, Stärke soll durch sie ausgedrückt werden [3]). Zugleich aber — was völlig unzweifelhaft ist — sind sie ornamentale, künstlerisch ausgeführte Typen; als solche waren sie auf der Bundeslade angebracht, in Teppiche eingewebt [4]) und sonst zum Schmuck verwendet. Ihre Gestalt zeichnete sich durch phantastische Monstrosität aus, wie von Josephus [5]) und Clemens Alexandrinus [6]) ausdrücklich bezeugt wird. Demnach war dieselbe ein Gemisch von verschiedenen, theils menschlichen [7]), theils thierischen Formen. Es ergiebt sich hieraus, daß ihr kunsttypischer Charakter dem der assyrischen Flügelfiguren im Allgemeinen nahe stand.

[1]) 1 Sam. 4, 4; Psalm 18, 11.

[2]) 2 Kön. 19, 15; Jesaias 37, 16.

[3]) Vgl. Herder, Ueber den Geist der hebräischen Poesie I S. 80.

[4]) Exodus 26, 1; 36, 8.

[5]) Antiq. 3, 66. Χερουβεῖς μὲν αὐτοὺς Ἑβραῖοι καλοῦσι· ζῶα δ'ἐστὶ πετεινά, μορφὴν δ'οὐδενὶ τῶν ὑπ' ἀνθρώπων ἑωρωμένων παραπλήσια.

[6]) Clem. Alex. Stromata V c. 6. p. 667. ed. Potter.

[7]) Ezechiel 10, 21.

Zwei Umstände treten jedoch besonders hervor. Erstens: ihre Gestalt war im Wesentlichen und der Hauptsache nach thierisch. Der Ausdruck ζῶα ist für sie gewöhnlich [1]), rein menschliche Gestalt wird ihnen nie und nirgends zugeschrieben. Zweitens: einen wichtigen und nothwendigen Theil ihrer Erscheinung bildeten die Flügel [2]). Aus allem diesem hat man richtig geschlossen [3]), daß der biblischen Vorstellung von den Cherubim etwa ähnliche Wesen zu Grunde liegen müssen, wie sie die assyrische Kunst in den geflügelten Stier- und Löwenmenschen der genannten Art so häufig darbietet. Gerade sie werden zuweilen als „kirûbu" in assyrischen Dokumenten bezeichnet [4]). Diese Vermuthung wird dadurch bestätigt, daß Ezechiel, der ausführlichste biblische Gewährsmann, zur Zeit der jüdischen Gefangenschaft in der Heimath jener Kunsttypen lebte und dichtete; er schöpfte aus unmittelbarer Anschauung. Indeß darf man eine solche äußere Anregung auch nicht überschätzen; die Vorstellung der Cherubim war bei dem semitischen Stamm der Juden von Alters her zu Hause. Sie erscheint als ein nationalpoetischer Typus, der bei einem anderen semitischen Stamm, den Assyrern, nur zugleich einen plastisch-künstlerischen Ausdruck gewonnen hatte. Für diese Auffassung spricht unter Anderm auch folgender Umstand: die assyrischen Flügelstiere u. s. w. finden sich, wo sie in Rundplastik ausgeführt sind, fast nur an Thüren und Eingängen angebracht. Dies stimmt sowohl mit der obigen Ableitung ihres Namens, kirûbu Wächter, als mit der Funktion der ältesten biblischen Cherubim überein, welche die Pforten des Paradieses bewachen. — Und somit ergänzen sich die beiderseitigen Traditionen. Hier wie dort sieht man, wie rein abstrakte Eigenschaften und Begriffe sich, unter Beihülfe einer üppigen Phantasie, zu monströsen Bildungen verdichten. Der Ausdruck „Dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit" wird für das Auge übersetzt in die Erscheinung eines starken, geflügelten Thiers mit Menschenantlitz. Die Cherubim sind Sinnbilder, auf verstandesmäßige Weise erzeugt. Sie be-

[1]) Septuag. — Josephus a. a. O.

[2]) Exodus 25, 20; 1 Kön. 6, 24 ff.

[3]) Layard, Discoveries in the ruins of Niniveh and Babylon. London 1858.

[4]) S. oben S. 33.

stätigen uns aufs Neue den durch anderweitige Forschungen[1]) festgestellten direkten Zusammenhang zwischen der babylonisch-assyrischen und der jüdischen Gotteslehre. Demnach geben sie uns das beste Beispiel, um zu erkennen, welche Ideeen etwa den zahlreichen Flügelwesen der assyrischen Kunst zu Grunde liegen.

Das Charakteristische der Cherubim ist gerade das Maß- und Formlose, man möchte sagen: das Unplastische ihrer Erscheinung. Kein Wunder daher, wenn man sich bisher über eine bestimmte Definition der letztern nicht einigen konnte.[2]) Offenbar nähern sie sich den aus den Gestalten verschiedener Thiere kumulirten Flügelwesen der assyrischen Kunst; doch wäre es falsch, sie auf diese allein zu beschränken. Das richtigste wird sein, solche Bastarde des Verstandes mit der Phantasie in dem Halbdunkel zu lassen, dem sie entsprungen sind. Eine absolut sichere graphische Rekonstruktion bleibt unmöglich. Doch hindert dies nicht, gerade sie als ein geeignetes Hülfsmittel zur Vergegenwärtigung altassyrischer Vorstellungsweise zu benutzen. Nicht die Form dieser Wesen im Besonderen, sondern die Grundanschauung, der sie ihren Ursprung verdanken, ist hier von Wichtigkeit. Sie sind der krasseste Ausdruck rein orientalischer Denkungsart und deshalb griechischem Formenwesen, griechischem plastischen Geist durchaus entgegengesetzt. Wenn es eine Metaphysik der Kunst gäbe, so würden sie hineingehören.

Begrifflichen Gehalt in phantastischer Form zu geben, ist, soweit es sich nicht um Darstellung der Wirklichkeit handelt, das Prinzip der assyrischen Kunst. Es hat diese selbst weit überlebt. In der Religion des persischen Achämenidenreiches, wie in seinen ungeheuerlichen Kunsterzeugnissen lebt der alte Geist noch fort; ihrem inneren Gehalt nach, wenn auch nicht in der äußern Form, decken sie sich völlig mit den Schöpfungen assyrischer Kunst[3]). Es wimmelt darin von zusammengesetzten und ge-

[1]) G. Smith, Chaldäische Genesis. Uebers. von H. Delitzsch. Leipz. 1876.

[2]) Vgl. Herzog, Realencyklopädie für prot. Kirche und Theologie. Stuttg. und Hamburg. 1854. II S. 651. — Haneberg, Die religiösen Alterthümer der Bibel, München 1869. S. 188 ff.

[3]) Schnaase, Geschichte der bildenden Künste I S. 190 und 209.

flügelten Thiertypen[1]. Ja, letztere haben sich sogar in eine zeitliche und örtliche Entfernung verirrt, wie man es kaum vermuthen sollte. Denn die bekannten Symbole der vier Evangelisten in der christlichen Kunst sind ohne Zweifel Reminiscenzen von eben dieser Art: die Offenbarung Johannis, welche auch die Cherubim wieder aufleben läßt, bildet hier das Band zwischen Orient und Occident. Jene vier Symbole der Evangelisten stammen ursprünglich aus der Vision des Ezechiel[2], welcher wiederum ein Hauptgewährsmann für die Cherubim ist. Der Zusammenhang beider Vorstellungen unter einander ist klar. Von überzeugender Beweiskraft ist es jedoch, daß genau dieselben Elemente thierischer Form, welche den Flügelthieren der Assyrer und den Cherubim des Ezechiel zu Grunde liegen, auch hier wiederkehren: Mensch, Löwe, Adler, Stier. Man sieht, daß der Stammbaum des geflügelten Markuslowen von Venedig sehr weit zurückgeht. Ja, es ist nicht unmöglich, daß auch die aus christlichen Mythen bekannte Erscheinung des heiligen Geistes als Taube auf ähnliche Vorstellungen fußt. Wenigstens war dieser Vogel in Syrien und Palästina ein den Göttern besonders heiliger[3]. Wie dem auch sei: es kommt hier nur darauf an nachzuweisen, in welchem Grade sich die assyrisch-semitische Kunst und Phantasie von der griechischen entfernen. Und zwar sich entfernen vor Allem in der Verwendung jener abstrakten Symbolik, die in der Beflügelung ihren prägnantesten Ausdruck findet.

Es liegt klar zu Tage, daß dieser Charakterzug nicht allein der assyrischen, sondern überhaupt der ganzen sonst unter sich so mannigfach verschiedenen orientalischen Kunst im Alterthum eigen ist. Die sonderbaren, aus Thier und Menschengestalt zusammengesetzten, Typen der ägyptischen Kunst, die indisch-brahmanischen Götzenbilder mit ihren vielen Köpfen, Armen u. s. w. lehren uns zu Genüge, daß allen diesen ungeheuerlichen Bildungen ein reiner Verstandes-

---

[1] Flandin et Coste, Voyage en Perse II pl. 82. III pl. 123; 136; 152. — Vaux, Niniveh and Persepolis t. 5,39; 6,45.

[2] 1, V. 10.

[3] Stark, Gaza und die philistäische Küste. S. 259. — Vgl. Tibull. 1, 7, 17: Alba Palaestino sancta columba Syro.

prozeß zu Grunde liegt. Letzterer soll hier nicht im Einzelnen erläutert werden; es genügt, zu bemerken, daß er einem wirklich künstlerischen Schaffen nicht entfernt verwandt ist. Eben hierin liegt der Schlüssel, warum es die bildende Kunst des Orients niemals zu einer Blüthe gebracht hat; plastischer Geist läßt sich nicht durch Verstand ersetzen. Und ebenso wird, was die Mittel künstlerischer Darstellung anbetrifft, die Natur stets den Vorrang behaupten vor der Phantasie.

Aus dem Gesagten erhellt nun Folgendes. Der durch und durch begriffliche Charakter der asiatischen Kunst steht in dem denkbar stärksten Gegensatz zur poetischen d. h. auf Empfindung begründeten Kunst der Griechen. Sehr bezeichnend ist hierfür, daß gerade in Assyrien die Schreiber zugleich Steinschneider waren. Und wie der Ausgangspunkt, so sind auch die Mittel künstlerischen Schaffens beiderseits grundverschieden. Der Asiate schöpft aus der Phantasie und scheut sich nicht, der natürlichen Form Gewalt anzuthun; der Grieche schöpft aus der Natur und verfährt mit einer heiligen Scheu vor ihren organischen Gebilden. So gelangt der eine zu monströsen, der andere zu einfachen Darstellungen; jener entfernt sich mehr und mehr von der Natur, dieser vertieft sich mehr und mehr in sie. Ja, man kann das Verfahren der asiatischen Kunst, gegenüber der griechischen, geradezu als eine Brutalität bezeichnen; von jener Feinheit und Tiefe der Empfindung, die — je nach dem einzelnen Fall — an allen griechischen Originalwerken so sehr entzückt, ist hier Nichts vorhanden. Und obwohl, ja vielleicht gerade weil dies beiderseits von idealen Schöpfungen gilt, ist der Unterschied nur um so merklicher. Der Asiate verlegt die Idealität außerhalb seines Gegenstandes, der Grieche in denselben. Der Zeus des Phidias ist von dem sperberköpfigen ägyptischen Sonnengott nicht nur sachlich, sondern auch künstlerisch um eine Weltanschauung entfernt. Denn da die asiatische — ideale — Kunst ihren Schwerpunkt nicht in sich selbst besaß, so mußte sie ihn nach außen verlegen; deshalb auch ihr attributiver Charakter, der zu demjenigen rein griechischer Kunstwerke, die durchweg um ihrer selbst willen da sind, in stärkstem Gegensatz steht. Die griechischen Kunstwerke sollen Etwas sein, die orientalischen Etwas bedeuten. So häufig wie dort, so selten sind deshalb hier die frei-

stehenden statuarischen Schöpfungen von idealem Gehalt. Dies ist für das Verhältniß beider Kunstrichtungen zu einander im höchsten Grade bezeichnend.

Die einfachste, aber auch gröbste Art, einen in der sinnlichen Anschauung gegebenen Gegenstand über letztere emporzuheben, besteht darin, daß ihm Bestandtheile hinzugefügt werden, die er in Wirklichkeit nicht besitzt. Diese Methode, welche gewissermaßen einen Organismus auf den andern pfropft, ist im Orient besonders heimisch; sie entspricht der dort vorhandenen Neigung zur Metapher. Die gewohnte blumenreiche Sprache wurde plastisch wiedergegeben. Die Kraft des Löwen, die Schnelligkeit des Adlers, welche man irgend einem Wesen zuschreiben wollte, schien ausgedrückt, wenn man demselben Klauen oder Flügel gab; und so fort. Zu diesem Mittel griff der Asiate, weil er nicht im Stande war, wie der Grieche, die Wirklichkeit selbst zu vergeistigen. Wie Dieser innerlich, so potenzirte Jener äußerlich. Sein Interesse, seine Energie reichte nicht aus, den Gegenstand künstlerisch zu beherrschen. Darum sucht er sich in seiner Art desselben zu bemächtigen, indem er ihn zur begrifflichen Formel stempelt und beliebig als äußere Zier verwendet. Die Beflügelung, welche so leicht auf jedes belebte Wesen anzuwenden ist, eignete sich besonders zu einem solchen Verfahren. Aus diesem technischen Grunde sind gerade die Flügel unter den Elementen, aus welchen sich jene kumulirten Organismen zusammensetzen, häufiger als andere. Und möglicherweise wirkte dies wiederum auf die mythologische Anschauung zurück; so daß auch deßhalb die Flügel, mehr als irgend ein anderes thierisches Attribut, zur Bezeichnung dämonischen Wesens überhaupt dienten.

Der wesentlichste Unterschied zwischen griechischer und orientalischer Kunstweise ist demnach: das Vorhandensein einerseits, das Fehlen andererseits des Sinnes für das Organische. In den Darstellungen der Wirklichkeit zeigen die Griechen Frische und Lebendigkeit, die Orientalen z. B. Ägypter so gut wie Assyrer, Nüchternheit und Trockenheit. In den idealen Schöpfungen der Griechen findet sich *poetische* Auffassung der *Natur*; in den idealen Schöpfungen der Orientalen herrscht eine aus *Reflexion* hervorgegangene *Unnatur* d. h. Phantastik.

Das Hauptgewicht ist jedoch stets darauf zu legen, daß in der

assyrischen Kunst, welche hier besonders in Frage kommt, sämmtliche Flügelgestalten ornamentalen Zwecken dienen. Sie sind nicht nur ihrer geistigen Bedeutung sondern auch ihrer künstlerischen Verwendung nach durchaus attributiv, wie sich das am Deutlichsten bei den Cherubim zeigte. Gleichwie diese und mit ihnen die alttestamentlichen Erzengel Michael Gabriel u. s. w., schon ihrem Namen nach [1]), Nichts als ein Widerschein der Majestät Gottes, so sind auch jene nur ein Wiederschein der Glorie des Herrschers oder Reiches, dem ihre Darstellung gilt. Und hier berühren wir nun den Kernpunkt der ganzen Frage, nämlich den eigentlichen Charakter der assyrischen Kunst als solche. Sie ist und bleibt stets dekorativ; freie statuarische Bildungen sind, wie schon gesagt, selten oder, wo sie etwa erscheinen, dürftig und unförmlich. Orientalischer Despotismus ertödtete alles natürliche Leben; das poetische Gleichmaß war verloren oder vielmehr nie vorhanden. Es fehlt die Freiheit des Schaffens und damit die Fähigkeit, von innen heraus organische Gestalten zu bilden; aus diesem Grunde nahm man seine Zuflucht zum Gebrauch äußerlicher Affixe, der Flügel. Diese sind, um es nochmals klar und scharf auszusprechen, ihrer Erfindung nach Nichts als ein Auskunftsmittel der künstlerischen Impotenz. Man könnte demgemäß sagen, daß sich die griechische Kunst zur orientalischen verhält, wie wahre Beredtsamkeit zur Rhetorik. Dieser Vergleich spricht für sich selbst, er braucht nicht weiter ausgeführt zu werden.

In der assyrischen Kunst soll die Beflügelung im Wesentlichen dämonischen Charakter bezeichnen. Eine schlagende Bestätigung hierfür sowie andererseits für den völlig mangelnden organischen Sinn der assyrischen Künstler ist es, daß von allen dortigen Flügelwesen nur ein einziges, der bekannte Sonnengott, wirklich fliegt; und auch er bildet nur eine scheinbare Ausnahme. Denn er vertritt die Sonne selbst und ist, dieser gleich, als am Himmelsgewölbe schwebend dargestellt. Gebrauch macht er von seinen Flügeln nicht; sie sind ihm unveränderlich angeklebt. Alle anderen Gestalten, welche Flügel tragen, sind auch äußerlich behandelt, als ob sie niemals im Stande wären, sich ins Reich der Lüfte zu erheben. Bemer-

[1]) Vgl. Baudissin, Studien zur semitischen Religionsgeschichte. Leipzig 1876. S. 31 ff.

kenswerth ist der Gegensatz zur späteren griechischen Kunst, welche ihre Flügelwesen Eros Nike u. s. w. in den mannigfachsten Situationen schwebend darstellt. Hier wurde das Attribut der Flügel real genommen und deshalb wirklich in Funktion gesetzt, dort in abstrakter und schematisirender Weise den Gestalten angefügt, ohne daß man daran gedacht hätte, diese mit ihrem neuen Bestandtheil zu einem lebendigen, ganzen Organismus zu vereinigen. Als ein ebenso einfacher wie unbedingt sicherer Unterschied der aus Asien stammenden und der in Griechenland erfundenen Flügelwesen ergiebt sich mithin: diese fliegen, jene nicht. Daher fliegen z. B. Sphinx und Greif prinzipiell nicht; die Flügel sind bei ihnen nur symbolisches Attribut, nicht Theil des Organismus. Einzelne Ausnahmen innerhalb der spätesten griechischen Kunst, wo Greif und Pegasos in der That fliegen, bestätigen nur die Regel. Solche Vorkommnisse sind der älteren Kunst sowohl, wie derjenigen der griechischen Blüthezeit unbekannt; sie erscheinen als Produkte einer künstlerischen Verfallperiode und können daher obiges Gesetz, das auf den zwingenden Thatsachen innerer kunstgeschichtlicher Entwickelung beruht, nicht im Geringsten erschüttern. Beispielsweise sei hier nur erwähnt, daß aus dem genannten Grunde die von Greif emporgetragene Artemis des Aregon[1]) und damit letzterer Künstler selbst — über dessen Datirung bisher Zweifel herrschten — an das Ende, nicht in den Anfang der Geschichte der griechischen Malerei zu setzen ist. Eine auf dem Greif emporgetragene Artemis ist in älterer griechischer Kunst nicht denkbar.

Doch zurück zu den Assyrern. Ihren idealen Typen überhaupt, insbesondere ihren Flügelgestalten, fehlt die lebendige Einheit. Man begnügte sich mit dem äußeren, handgreiflichen Symbol; was augenscheinlich eine ziemlich grobe Art von Idealität darstellt. Jene Gestalten gelangen daher nie zu künstlerischer Freiheit; sie bleiben Typen und werden, im Orient wenigstens, nie zu Individuen. Hiezu kam, daß sie eben in Bezug auf Dekoration ein bequemes Mittel der mechanischen Raumfüllung boten. So wirkten denn äußere und innere, künstlerische und nationale Verhältnisse zusammen, um jenes Heer von Flügelwesen zu erzeugen, das die assyrischen Bildwerke bevölkert und übervölkert.

[1]) Overbeck, S. Q. 382. — Vgl. Brunn, Künstlerg. II S. 7.

Angesichts dieser letzteren Thatsache ist schon von früheren Gelehrten[1]) im Allgemeinen auf die Möglichkeit eines orientalischen Ursprungs mancher griechischen Flügelwesen hingewiesen worden; wie denn die beiderseits übereinstimmende Erscheinung der Sphinx, des Greifen u. s. w. eine solche Vermuthung nahe legt. Jedoch ist dies nur in Bezug auf einzelne isolirte Typen und zudem stets in mehr oder minder unbestimmter Weise geschehen. Von einer prinzipiellen Herleitung des griechischen Kunstmotivs der Beflügelung aus dem Orient ist bisher keine Rede gewesen. Sie zu geben soll in dem Folgenden versucht werden. Es wird für diesen Zweck nöthig sein: 1) die Art der Entlehnung des Motivs überhaupt nachzuweisen, 2) soweit eine solche stattgefunden hat, die Umbildung zu verfolgen, welche dabei die betreffenden Typen erfuhren, 3) auf diese Typen das genannte Verfahren nicht summarisch, sondern einzeln und jeden Typus für sich betrachtet, anzuwenden, 4) aus den übereinstimmenden Zügen kunstgeschichtlicher Entwickelung und Umwandlung, wie sie jeder einzelne Fall bietet, das gesammte Prinzip als faktisch herrschend zu erweisen. Dann erst kann man sich zuverlässige Rechenschaft darüber geben, was an den aus der Fremde herübergenommenen Flügeltypen griechisch ist und was nicht; dann erst darf man fragen, ob und inwiefern die späteren griechischen Flügelwesen als rein einheimische Erzeugnisse des griechischen Bodens zu betrachten sind oder nicht. Gerade diese spezielle Art der Untersuchung fehlt bisher völlig; und doch ist sie für eine Klarstellung der betreffenden Fragen nicht zu entbehren.

---

[1]) Gerhard, Ges. Abh. I S. 160. — Bröndsted, De cista aenea etc. Havniae 1834. p. 13. — Conze, Sitzungsber. d. Wien. Akad. Phil. hist. Kl. 1870 S. 526 u. a. m.

Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei Dr. E. Wolf & Sohn.